

Musizieren in dunklen Tagen im Umfelde Soests, 1600-1650

von

WALTER SALMEN

Die Stadt Soest, die sich gern »die Ehrenreiche« nennt, ist musikhistorisch vor allem durch zwei Repräsentanten bekannt geworden, die den Namen der Stadt zu dem ihren gemacht haben. Es sind dies der berühmte Sängemeister und Stadtarzt Johannes Steinwert von Soest (1448-1506), der im 15. Jahrhundert in Heidelberg und in Frankfurt am Main wirkte, sowie der namhafte Musikverleger und Komponist Tylman Susato, der während des 16. Jahrhunderts in Antwerpen tätig war¹. Im 17. Jahrhundert wurde Soest und der die Stadt umgebenden Börde die literarisch vermittelte Auszeichnung zuteil, Schauplatz für einige spektakuläre Abenteuer gewesen zu sein, die Johann Jacob Christoffel von Grimmelshausen – in der Gewandung des Jägers von Soest – in seinem Roman *Der Abenteuerliche Simplissimus* nach dem Motto beschreibt: »Es hat mir so wollen behagen,/ Mit Lachen die Wahrheit zu sagen«. Zum unbeschwerten Lachen bietet freilich sein Schelmen- oder Entwicklungsroman am Ende des 2. Buches wenig Anlaß, denn die Greuel des Dreißigjährigen Krieges lasteten über dieser Gegend besonders schwer. Raub, Totschlag und andere Schrecken der eindringenden Soldateska prägten das düstere Bild dieser Tage, welches ja auch das Leben und Wirken Heinrich Schützens in Sachsen mitbestimmt hat. Grimmelshausen siedelt in der damals desolaten Lebenswelt im mittleren Westfalen keine blühende Musikpraxis an, jedoch schildert er Aspekte seines hier verbrachten glücklosen Daseins. Dieses war akustisch durchwoben einerseits von der »erschrocklichen Musik« der Trompeten, Trommeln und Pfeifen im Felde, auch dem »Lärmen« des Saitenspiels bei rauschhaften Gelagen, andererseits vom zarten Lautenspiel »in den Quartieren«, dem Singen von selbstverfaßten »neuen Buhlenliedern«, von der makabren Vorstellung des Tanzens von Hexen, oder auch vom Unterricht bei einem Organisten in der Soester Börde. Dieser Kirchenmusiker lehrte ihn, »wie ich komponieren sollte, item auf dem Instrument [= der Laute] besser schlagen sowohl als auch auf der Harpfen« in Stunden des Ausruhens »vom Rauben und Blutvergießen« (Kap. 17 des 3. Buches). Zudem wurde das Singen aus der Lautentabulatur geübt. Das Lagerleben in Soest ermöglichte somit dem Helden dieses Romans manche angenehme, das selbsttätige

1 Jürgen Schläder, *Johann von Soest. Sängemeister und Komponist*, in: Heinz-Dieter Heimann (Hrsg.), *Von Soest – Aus Westfalen. Wege und Wirkung abgewanderter Westfalen im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, Paderborn 1986, S. 25-43; Ute Schwab, *Tylman Susato. Notendrucker und Musikverleger*, in: ebd., S. 61-77; Heinz-Dieter Heimann, *Stadtbürgerliches Selbstverständnis und Reformmentalität des Heidelberger Hofkapellmeisters und Frankfurter Stadtarztes Johann von Soest, genannt Steinwert (1448-1506)*, in: Westfälische Zeitschrift 135 (1985), S. 239-262; Walter Salmen, *Die Entwicklungsjahre des Sängemeisters Johann von Soest*, in: Heimatkalender des Kreises Soest 1956, S. 70 f; vgl. zudem Franz Jostes (Hrsg.), *Daniel von Soest. Ein Westfälischer Satiriker des 16. Jahrhunderts*, Paderborn 1888 (= Quellen und Untersuchungen zur Geschichte, Kultur und Litteratur Westfalens 1).

Musizieren befördernde Tätigkeit in der Rolle eines jugendlichen Draufgängers. Selbstverständlich bietet Grimmelshausen mit diesem Text keine primäre Quelle zur Erschließung der Musikgeschichte Soests und der umliegenden westfälischen Territorien in den Jahren größter Not, jedoch erhellt das Erzählte typische Aspekte des Daseins in einer Kleinstadt, in der damals neben den kriegerischen Lautungen die Orgel, die Laute und Harfe sowie das Singen nicht vollends verstummt gewesen sein können. Hatte hier das Oeuvre von Heinrich Schütz eine Chance, aus- oder gar aufgeführt zu werden? Prüfen wir diese Frage anhand der wenigen verfügbaren musikhistorischen Dokumente.

Nach der Reformation war Westfalen in seiner Abseitslage geprägt worden durch eine Vielfalt kleiner territorialer Einheiten sowie das Gemenge der gespaltenen Konfessionen. Diese Situation bewirkte einerseits mancherlei Eigenbrödlerei auf kleinstem Raum, andererseits die Beibehaltung alter Bindungen aus vor-reformatorischer Zeit. Einigenorts, so in Herford oder in Minden, traten protestantische Prediger bis ins 18. Jahrhundert hinein in Kaseln auf. Sie sangen lateinisch, nahmen an den canonischen Horen, an Messen und Prozessionen teil². Sie taten dies vor allem wegen des unverzichtbaren Bezugs der Präsenzen. Die Hansestadt Soest spiegelt all dies. Sie war und blieb konfessionell gespalten und gehörte neben Dortmund zu den größten evangelischen Gemeinden Westfalens. Die räumliche und akustische Nähe der Glaubensrichtungen innerhalb der Stadtmauern macht noch derzeit das Nebeneinander von dem imposanten katholischen St. Patrokli-Dom und der protestantischen Petrikirche sinnfällig. Beide Gotteshäuser sind nämlich lediglich durch die Rathausstraße voneinander getrennt. Die auf ihren Türmen »mit Sincken und pasonen« (1634) die hohen kirchlichen Festtage akustisch schmückenden Bläser standen sich hier somit in Sicht- und Hörweite gegenüber.

Dieses Turmblasen, vor allem die »Music auf Weihnacht Abend« vom Petri-Turm herab³, oblag, neben anderen Pflichten, den »Musikanten der Statt«, die seit 1567 befugt waren, das silberne Stadtwappen als Erkennungszeichen zu tragen⁴. Während fünf Generationen wurde dieses Ensemble durch die Musikerfamilie Ahl geleitet, die sich durch ihre »Aufwartungen« mit ihrer »von gott verliehenen Kunst« nachhaltig einen Namen machte. Zu dieser Kunstübung gehörte auch der in der Öffentlichkeit wirkungsvolle »thurndienst«. Die Ahls hatten »in der frömbte bei guthen Meistern« ihr Handwerk gelernt⁵. Sie dienten mit ihren »Musikalischen Instrumenten« allgemein anerkannt »in Kirchen und schulen«, bei Festen des Rats und der Bürger⁶. Wenn es bei diesen Gelegenheiten eine gemischt besetzte solenne Figuralmusik hat geben können, dann nur mit Hilfe dieser Stadtmusici nebst deren Gesellen. Allerdings waren deren ökonomische Verhältnisse recht desolat, wurde

2 Hermann Nottarp, *Ein Mindener Dompropst des 18. Jahrhunderts*, in: *Westfälische Zeitschrift* 103/104 (1954), S. 93-163, hier S. 107; Wilhelm Müller, *Geschichtliche Entwicklung der Musikpflege in Soest*, Emsdetten 1938 (= *Zeitschrift des Vereins für die Geschichte von Soest und der Börde* 56).

3 *Zeitschrift des Vereins für Geschichte der Stadt Soest* 17 (1900), S. 113 ff.

4 Robert Nissen, *Silberne Boten- und Spielmannsabzeichen und ihre Träger*, in: *Westfalen* 36 (1958), S. 167-191.

5 Müller (wie Anm. 2), S. 74.

6 *Zeitschrift des Vereins für die Geschichte von Soest und der Börde* 1889/90, S. 90.

doch 1625 infolge der Kriegswirren die Zahlung einer regelmäßigen »Belohnung« durch die Stadt eingestellt⁷, so daß das Stadtmusikantenamt lediglich dank privater Aufträge die Schreckensjahre in Soest überdauern konnte. Das musizierte Repertoire ist nicht bekannt. Dies betrifft auch die Tätigkeit der Organisten, die erst nach 1649 in nahezu allen Kirchen der Stadt mit neuen Orgelwerken verbesserte Spielmöglichkeiten geboten bekamen⁸, wie auch den Einsatz der »Cantorey« des Gymnasiums nebst der »armen Scholer Currende«. Sie sangen im günstigsten Falle mit »pietas« und »reverentia« die »christlichen Psalmen«, außerdem waren sie in der »guten nützlichen Übung« geschult, um »Comoedia zu agieren«. Was die Schüler indessen figuraliter zu leisten vermochten, bleibt unerfahrbar. In den lokalen Quellen ist lediglich allgemein von »Solennitäten« die Rede, von Feiern mit »musica vocalis und instrumentalis«, so etwa im Jahre 1668. Auch wird berichtet von einer »musica funebri«, 1621 von einer Orgelmesse oder 1640 im Dom von einem »Te Deum laudamus statlich figurieret«. Konkretere Auskünfte fehlen leider gänzlich. Die im Jahre 1722 aus St. Thomae in das Nachbardorf Ostönnen transportierte, heute dort spielbare Kirchenorgel vermittelt noch einen Klangeindruck aus dieser Zeit.

Dieser Mangel ist auch für andere westfälische Städte zu konstatieren, etwa für Münster, Paderborn oder Herford. Wir wissen zwar beispielsweise, daß in St. Ägidii zu Münster 1631 doppelchörig mit Zinken und Posaunen musiziert wurde, daß am Dom zu Paderborn 1674 acht Vokalisten, drei Instrumentalisten, ein Organist sowie ein Calcant aus einer »fundatio pro musica« entlohnt worden sind, aber auch hier fehlt es an detaillierteren Mitteilungen⁹. Es soll nicht unerwähnt bleiben, daß in den Akten der »Hohen Domkirche« erst ab 1690/91 die Bezeichnungen »Discantista« und »Altista« benutzt worden sind. Vom ausgehenden 17. Jahrhundert ab gibt es zudem Listen der mutmaßlich gebrauchten Noten. Diese lassen lediglich die Feststellung zu, daß die Präferenz bei Werken süddeutscher sowie italienischer Provenienz lag. Komponisten wie Johann Hermann Schein oder Heinrich Schütz sind darunter nicht zu finden.

Vergegenwärtigen wir uns nach dieser Tour d'horizon einige markante, mit profilierten Zeitgenossen Heinrich Schützens identifizierbare musikalische Leistungen aus dem näheren Umfelde von Soest.

Am 26. Februar 1599 übersandte der namhafte, im nahen Unna an der Katharinenkirche tätige Stadtprediger Philipp Nicolai dem Rat der Stadt Soest mitsamt einer Widmung zwei Exemplare seiner bis 1854 häufig nachgedruckten Schrift *Freuden Spiegel deß ewigen Lebens*¹⁰. Dieser »Wächter« der lutherisch geprägten Kir-

7 *Einige alte Soester Bestellungen*, in: Zeitschrift des Vereins für die Geschichte von Soest und der Börde 1891/92, S. 18 f.

8 Rudolf Reuter, *Orgeln in Westfalen. Inventar historischer Orgeln in Westfalen und Lippe*, Kassel 1965 (= Veröffentlichungen der orgelwissenschaftlichen Forschungsstelle im Musikwissenschaftlichen Seminar der Westfälischen Wilhelms-Universität 1), S. 96-101.

9 Maria Elisabeth Brockhoff, *Musikgeschichte der Stadt Paderborn*, Paderborn 1982 (= Studien und Quellen zur westfälischen Geschichte 20), S. 71-77; dies., *Die Kirchenmusik im Dom zu Paderborn im 17. Jahrhundert*, in: *KmJb* 51 (1967), S. 61-78, hier S. 62 u. 69.

10 Hubertus Schwartz, *Geschichte der Reformation in Soest*, Soest 1932, Abb. 29; Philipp Nicolai, *Begleitbrief, Vorrede und Lieder zum Freuden Spiegel des ewigen Lebens*, in: *Soester Zeitschrift* 68 (1955), S. 31-46.

che im »Zeitalter der Orthodoxie«¹¹ zeichnete damit diese Stadt besonders aus, da sie mit ihm willens war, in den harten Konfessionskämpfen an der Wende zum 17. Jahrhundert gegen den Calvinismus die »reine Lehre« des Evangeliums durchzufechten. Als ein breitenwirksames Mittel diente ihm hierbei das Angebot von »Schönen Geistlichen Liedern« an die Gemeinde, unter denen das Lied von der Jesusliebe »Wie schön leuchtet der Morgenstern« sowie der aufrüttelnde Gesang vom ewigen Leben »Wachet auf, ruft uns die Stimme« die populärsten geworden sind und zum Allgemeinbesitz der »singenden Kirche« avancierten. Diese Kirchenlieder sind die heute noch am weitesten verbreiteten Schmuckstücke westfälischer Provenienz innerhalb der Gattung des approbierten Gemeindegesanges.

Auch die Gattung des intimen, dem Evangelium verpflichteten Hausgesanges wurde damals aus der näheren Umgebung von Soest bereichert. In der auf dem Wege nach Hamm gelegenen Gemeinde Dinker wirkte von 1622 bis 1658 der in der Soester Lateinschule ausgebildete Pfarrer Heinrich Meier. Dieser eifrige Prediger und Musiker, der meisterlich auf der Viola sowie dem Zinken zu spielen verstand und im Sinne Luthers eine »Hauß=Capell« leitete, wurde von Zeitgenossen als »pastor vigilantissimus« und »cultor assiduus« der lateinischen und deutschen Dichtung gerühmt. Als Probe dieses Könnens publizierte er 1630 in Dortmund die *Dinckerischen Hauß Psalmen und Neue Trost=Lieder* sowie 1634 die fünfteilige Sammlung *Sacellum Hymnisonum Hauß Capell Henrici Meieri*. Hierin hat der Autor wie vor ihm Kornelius Becker vor allem den Psalter dichterisch mit dem Ziel ausgeschmückt, auch mittels »lieblicher Melodeien« das »gemüth vnd hertzen des Menschen« zu erwecken und zu »erregen«, die »melancolische einsamkeit« zu vertreiben, also geistlichen Trost in häuslichen Zirkeln bibelgläubiger Menschen zu spenden. Bemerkenswert ist die Übertragung des Kapellbegriffs auf das häuslich-private Milieu in der Stadt wie auch »auf den Dörfern«, denn Meier benutzt nicht etwa Wörter wie Collegium Musicum, Consortium Musicum, Musikkränzlein u. ä. für ein hausmusikalisch unpräntiöses, geistlich intendiertes Musizieren. Eine Textprobe möge die Nähe zur Dichtkunst von Martin Opitz erweisen:

Mein Herz ein feines Lied/
jetzt meditiert./
Wollt Gott, daß mirs geriet/
wie sichs gebührt./
Ein König will ich preisen/
hoch von Majestat,/
der sich weiß zu erweisen/
mit Kräften und Rat./
Sollt ich mit ihm nicht machen mich froh?/
Er ist der Herr Jesus, das A und O./
Sein Reich in lautren Freuden/
bleibt sine termino.

Da sich Meier mit Strophen wie dieser mit pastoraler Intention an das gemeine Volk wandte, zog er zum Singen »gemein vnd bekandte Melodejen« heran. Er ließ

11 Siegfried Schunke, *Philipp Nicolai. Ein Wächter der Kirche im Zeitalter der Orthodoxie*, Gladbeck 1959.

dabei offen, ob die gereimten Hauspsalmen »entweder schlecht/ oder figuraliter gesungen und musicirt werden« möchten. Seine Tonangaben zu 32 Nummern verweisen auf damals bekannte Melodien von Valentin Hausmann, Jakob Regnart, Johann Hermann Schein, Hans Leo Haßler, Valerius Otto, Giovanni Giacomo Gastoldi sowie niederländische populäre Melodien aus Adriaen Valerius' *Nederlandsche Gedenck-Clanck* von 1626. Die 1647 in Frankfurt am Main erweiterte nachgedruckte Ausgabe der »Hauß Capell veranschaulicht in dem beigegebenen Frontispiz eine gesellige Sing- und Spielrunde in einem Haus, wo das Familienoberhaupt die Mitte bildet, umgeben von Sängerinnen, Sängern und Spielern des Positivs, der Laute, Schalmey, Gambe sowie der Flöte. Es ist dies das Idealbild einer evangelisch intendierten Hausmusik, für die »der Herr Jesus das A und O« bedeutet. Der Vergleich mit dem bekannteren Frontispiz zu Johann Rists *Frommer und Gottseliger Christen Alltägliche Haußmusik* von 1654 drängt sich auf¹². Der rechten Erbauung wegen verlangte Meier, daß man die Realisierung seiner Stücke »fein mit langsamen tact moderjre«. Die von ihm selbst beigeordneten Melodien sind betont schlicht, sie sollen »anmutig und lieblich« wirken. Die Absicht des Populären erweist z. B. der Psalm 42: »Wie das durstig Hirschelein ...«:

Beispiel 1

Wie das dur - stig Hir - sche - lein schreit nach fri - schem Was - ser rein,
al - so mit hit - zi - ger Be - gier schrei - et mein ar - me Seel zu dir,
o Gott, mein Herr, sel ja nicht ferr, gib Er - quik - kung mir!

Westlich von Soest ist die Sälzerstadt Werl gelegen. Diese einstens zum Erzbistum Köln gehörende Kleinstadt hatte sich der Reformation nicht angeschlossen. In ihren Mauern starb 1636 der in der Stadt als »Secretarius und Organista« angestellte Bartold Capp, dessen Werke sich in dem 1622 gesammelten »Clavierbuch« des »Vikarius« Henricus Beginiker (1583-1665) erhalten haben¹³. Letzterer wirkte ab 1625 in der nahe gelegenen Ortschaft Bremen an der St. Lambertikapelle, welche unierte war mit der Kapelle auf dem Fürstenberg. Die Familie des Landdrosten von

12 Walter Salmen, *Haus- und Kammermusik. Privates Musizieren im gesellschaftlichen Wandel zwischen 1600 und 1900*, Leipzig 1969 (= Musikgeschichte in Bildern IV/3), Abb. 17, S. 62.

13 Walter Salmen, *Bartold Capp † 1636. Die Werke des Werler Komponisten*, Münster 1964 (= Schriften der Stadt Werl A/11); Rudolf Ewerhart, *Weihnacht 1622*, Köln 1960; Schallplatte Harmonia Mundi 25142; Wilhelm Honselmann, *Henricus Beginiker - ein westfälischer Musiker des 17. Jahrhunderts*, in: *Westfälische Zeitschrift* 113 (1963), S. 421-426; Rudolf Preisung, *Die Werler Cappius. Eine familiengeschichtliche Studie aus dem Werl des 17. Jahrhunderts*, Werl 1974 (= Nachrichten aus dem Werler Stadtarchiv 3); Johannes Beulertz, *Die Orgeln der Pfarrkirche St. Walburga (Propsteikirche) zu Werl. Ein Beitrag zur Musikgeschichte der Stadt Werl vom 15. bis zum 20. Jahrhundert*, Hagen 1981 (= Beiträge zur westfälischen Musikgeschichte 15), S. 51-56.

Fürstenberg-Herdringen, in dessen Hause er als Erzieher lebte, besaß die aus 123 Blättern bestehende Handschrift, bevor diese in den Besitz der Erzbischöflichen Bibliothek in Paderborn überführt wurde (Signatur FÜ 3590 a). Beginiker war ein begeisterter Musikliebhaber, der ähnlich wie Heinrich Meier auf dem Lande Seelsorge betrieb und etliche »Instrumenta musicalia, item libros Ecclesiasticos et pertinentia quaecumque ad Musicam servientia« besaß. Die Musikkultur seiner Zeit war ihm gut bekannt. Motetten, geistliche Lieder und andere Vokalsätze von Johann Walter, Horatio Vecchi, Orlando di Lasso, Lodovico Viadana, Gallus Dreßler, Jacobus Handel oder Hans Leo Haßler intavolierte er für sein Lieblingsinstrument, welches die Orgel war. Da er offensichtlich über keine virtuosen Spielfähigkeiten verfügte, vereinfachte er deren Faktur und paßte sie an eine vollgriffige Spielweise und die Bedürfnisse von Liebhaberkreisen in der näheren ländlichen Umgebung an. Die Herren auf dem Fürstenberg gehörten mitmusizierend ebenso dazu wie der in dieser Handschrift als Autor genannte »S[ecretarius] W[erlensis] Bartholdus Cappius«. Da Beginiker 1622 Mitglied der Werler Kalandbruderschaft war, sind sich gewiß dort der Landgeistliche und der Verwaltungsbeamte begegnet. Capp war ab 1598 Rektor der Lateinschule gewesen und somit hinreichend gebildet, um lateinische Figuralmusik konzipieren zu können. Wiederholt ließ er in seiner Funktion als Kantor vor dem Einbruch des Dreißigjährigen Krieges an Hochfesten in der Werler Propsteikirche »Musici« bei den »processionibus und sacro« (= Meßfeier) mitwirken sowie »ins Orgell musiciren«. Er selbst spielte dieses Werler Instrument, das im Jahre 1626 über 33 Register auf drei Manualen und Pedal verfügte. Auch war er als Orgelsachverständiger tätig und stand »selbst mitt im Chöre« der Lateinschüler. Was von ihm bei Hochzeiten »mitt Music« und bei anderen Gelegenheiten musiziert wurde, spiegeln die in Klaviernotation und nicht in Tabulatur im *Clavierbuch des Henricus Beginiker* sowie in der Lautentabulatur FÜ 9822/1 eingetragenen Stücke. Es sind dies 16 Werke geistlichen wie weltlichen Gehalts. Seine Vorliebe galt der musikalischen Ausschmückung des Weihnachtsfestes. Er fertigte eine Umarbeitung des damals sehr beliebten »Psallite unigenito« an, in einen vierstimmigen Satz kleidete er das Weihnachtslied »Wach auf, wach auf, du Hirtenschar« und in schlichte Cantionalsätze »Eia mea anima« und »Verbum caro factum est«:

Beispiel 2

fa - bi - le, An - ge - lis mi - ra - bi - le, cu - bans si - nu pa - - - tris, ob - je -

ctum a - ma - bi - le, sem - per con - tem - pla - bi - le, da - tum fi - de ma - - - tris.

Beispiel 2 (Fortsetzung)

Ei - a me - a a - ni - ma, Beth - le - hem e - a - mus, Ver - bum in - ef -
Vir - tu - te ma - gna - ni - ma pu - e - rum quae - ra - mus.

Dies sind Singstücke und Bearbeitungen, die auf den Einsatz großer Besetzungen verzichten, die in Haus, Schule und Kirche gleichermaßen realisiert werden konnten und können. Capp war als ein an die beschränkten Gegebenheiten in einer Kleinstadt angepaßter Kantor tätig, der den lateinischen Choral auf der Orgel zu begleiten liebte, der aber auch an den Gesellschaftstänzen seiner Zeit musizierend teilnahm.

Wenn im Jahre 1640 aus Soest berichtet wird, anlässlich der Inthronisation des Dompropstes sei »mit bester Vokal- und Instrumentalmusik, die in Soest, Werl und Lippstadt zu bekommen gewesen«, das »Te Deum laudamus statlich figurieret« worden¹⁴, dann erscheint es nicht als unwahrscheinlich, daß die gleichnamige, so- lennter eingerichtete Komposition von Bartold Capp dabei erklungen ist¹⁵.

Beispiel 3

Te De - um lau - da - - - mus te Do - mi - num con - - fi - - te - -

- mur. Te ae - ter - num pa - - - trem o - mnis ter - ra ve - ne - ra - -

- tur. Ti - bi o - mnes an - ge - li

- tur. Ti - bi o - mnes an - ge - li

14 Müller (wie Anm. 2), S. 57.

15 Salmen (wie Anm. 13), Nr.10, S. 30-36.

Nach dieser knappen Schilderung der Musiziergegebenheiten in und um Soest fragen wir nun gezielter, ob Heinrich Schütz zu seinen Lebzeiten Berührungen mit Musikern in Westfalen hatte, oder ob er von dort her eine merkbare Resonanz erfahren hat. Zur positiven Beantwortung dieser Problemstellung bietet sich insbesondere das Werk des bedeutenden, in Minden als Lehrer an der Lateinschule (seit 1642) sowie als Kantor (ab 1649) tätig gewesenen Otto Gibelius (1612-1682) an¹⁶. Gibelius brachte als ein umfassend gebildeter »musicus theoreticus« nachhaltig rezipierte Publikationen zur Schulgesangspädagogik sowie ab 1660 zur Musiktheorie heraus, die er auf der Basis eines 14stufigen Tonsystems bei mitteltöniger Temperatur aufbaute. Die Druckorte, in denen diese Arbeiten erschienen, waren Minden, Rinteln, Celle und Bremen. Noch Johann Mattheson schätzte seine »Gelehrsamkeit«. Gibelius propagierte in »Theorica vel Practica« in Kantaten, Geistlichen Konzerten und Choralbearbeitungen die Tugend der »Temperantia«, denn sein Motto lautete: »Maaß ist zu allen Dingen gut«¹⁷.

Die Nähe zu Heinrich Schütz bekundete er insbesondere in dreien seiner Veröffentlichungen. In dem 1645 in Celle gedruckten *Seminarium moduloriae vocalis*, einem »Pflanzgarten der Singkunst«, empfiehlt er den Gesangsunterricht durch ein möglichst »starckes vnd Chormässiges Clavichordium« zu stützen. In seine methodisch-innovatorischen Ausführungen bezieht er Übungsstücke ein, von denen vier aus Heinrich Schütz' *Erstem Theil Kleiner Geistlichen Concerten* von 1636 entnommen sind. In Stimmen teilt er als Exempel mit:

»Die Gottseligkeit ist zu allen Dingen nütz«, »Lobet den Herren, der zu Zion wohnet«, »Eins bitte ich vom Herren« sowie »Himmel und Erde vergehen«¹⁸. Die Schüler der »Schola Mindensis« wurden somit am damals Neuesten aus der Feder des Dresdner Hofkapellmeisters in die Singkunst eingewiesen. Auch in dem 1651 in Bremen herausgegebenen *Compendium Moduloriae* exemplifiziert er seine Darlegungen zur Musiklehre, Notation und Gesangstechnik anhand von Passagen aus Werken von Schütz neben Singproben aus der Feder von Orlando di Lasso, Melchior Vulpius, Lodovico Viadana, Claudio Monteverdi, Johann Hermann Schein und Samuel Scheidt.

Die als schmales »Traktätlein« 1666 in Minden gedruckten *Propositiones Mathematico-Musicae* sind in vorliegendem Zusammenhange von besonderer Wichtigkeit. In dieser vornehmlich für Organisten und »Music-liebende Leser« bestimmten Schrift lehrt er das Errechnen von Skalen, der mitteltönigen Temperatur sowie ein erweitertes 19stufiges »Systema Diatonico-Chromatico-Enharmonicum«. Allerdings hält selbst der Autor Gibelius diese zwar technisch mögliche Erweiterung für praktisch unbrauchbar. Mit dieser auf das Maßhalten setzenden konservativen Grundhaltung weiß er sich bei einigen seiner zeitgenössischen »Fürnehmen Musici« in bester Gesellschaft, vor allem bei dem »Wol-Edlen und Weltbenamten Mu-

16 Walter Salmen, *Geschichte der Musik in Westfalen. Bis 1800*, Kassel 1963, S. 199-201; Jürgen Brandhorst, *Musikgeschichte der Stadt Minden. Studien zur städtischen Musikkultur bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*, Hamburg 1991 (= Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster 3), S. 128-171.

17 Georg Lange, *Zur Geschichte der Solmisation*, in: SIMG 1 (1899/1900), S. 535-622, hier S. 610 f.; Eberhard Preußner, *Die Methodik im Schulgesang der evangelischen Lateinschulen des 17. Jahrhunderts*, in: AfMw 6 (1924), S. 407-449.

18 = SWV 299, 293, 294 und 300.

sicus, Herr Heinrich Schütz«. Dieser von ihm als außerordentliche Autorität zitierte »längst Hoh-Wolverdiente Capell-Meister« hatte ihm nämlich am 29. Januar 1658 einen Brief zukommen lassen, den Gibelius wie folgt abdruckt: »Des Herrn neue Invention wegen Abtheilung/ auch rechten Gebrauchs des Monochordi, sol mir sehr lieb seyn anzusehen/ ümb dero communication bey begebender Gelegenheit ich denn freundlich bitten thu/ welches auch anders nicht als in aller guten Freundschaft von mir soll aufgenommen werden: massen diese Wissenschaft insonderheit auch (weil die heutigen musici, nachdem sie im alten Fundament nichts zuendern wissen/ fast das gantze Systema in frembde und ungewöhnliche Commata verrücken/ etwas neues damit herfürzubringen) heute zu Tage gar nötig und nützlich ist. Hactenus ille.«¹⁹

Dieses Zustimmung aus Dresden signalisierende Schreiben benutzte Otto Gibelius dankbar, um damit sein Plädoyer für das traditionelle Tonsystem zu legitimieren. Die kritische Bemerkung Schützens gegen jene, die im »alten Fundament« nichts »neues damit herfürzubringen« wissen, hätte der Briefempfänger allerdings auch auf seine eigenen Kompositionen beziehen können, denn diese lehnen sich zum Teil deutlich an Vorbilder aus Schützens Feder an, ohne freilich dessen singular geprägte exegetische Wortvertonung zu erreichen. Inwiefern Gibelius nach Art der *Kleinen geistlichen Konzerte* Heinrich Schützens solistische Abschnitte aus dem Text heraus zu konzipieren trachtete, er sich an dessen Sprachduktus anlehnte, möge ein »Cantus« aus der 1673 zu Minden entstandenen Begräbniskantate »Die Eitelkeit der Welt« belegen²⁰ (Beispiel 4 auf S. 36).

Beispiel 4

Cantus Es ist al - les ganz ei - tel, es ist al - les ganz ei - tel, es ist al - les

B. C.

Thun so soll Mü - he, daß es Nie - mand aus re - den kann.

Gelegentlich wendet Otto Gibelius auch Stilmittel an, die dem Reservoir der Madrigalisten zuzuordnen sind, einer Kunstgattung also, die er gekannt und studiert haben muß, vergleichbar dem 1585 in Lemgo geborenen Johann Grabbe. Dieser Komponist steht für eine weitere, allerdings indirekte Beziehung Schützens zum protestantischen östlichen Westfalen-Lippe ein. Als er Kapellknabe in Brake-

19 Otto Gibelius, *Propositiones Mathematico-Musicae*, Minden 1666, S. 39 f.; vgl. auch den Abdruck des Textes bei Brandthorst (wie Anm. 16), S. 156 f.

20 Faksimile in: Salmen (wie Anm. 16), Tafel X.

Detmold war, wurde er bereits 1607 vom Lippischen Grafen Simon VI. nach Venedig zu Giovanni Gabrieli geschickt. Der gleichaltrige Schütz schloß sich 1609 um der Kunst willen demselben Lehrer an, so daß beide Zöglinge während eines Jahres bis 1610 Mitschüler waren. Beide dokumentierten ihre erlernten Fertigkeiten in einem *Primo Libro de Madrigali*, der eine in Venedig im Jahre 1609, der andere ebendort 1611. Beide praktizierten auf eine ähnliche, viele gemeinsame Züge aufweisende Schreibart die feine Kunst der gespielten Schwermut des in der Stimmführung variantenreichen Satzes über »weltliche possirliche«²¹ Texte in italienisch lockerem Parlando. Beide »oltra montani« vermittelten damit eine gewichtige Gattung später vokaler Renaissancekultur über die Alpen hinweg, der eine an den Hof zu Brake, der andere nach Kassel. In Kassel verwandte sich Schütz sowohl für die Aufnahme der 21 Madrigale seines Jugendgefährten als auch für dessen vor 1613 entstandenen *Cantiones aliquot Sacrae à 5*, deren Erhalt einzig an diesem Markgrafenhofe seiner Fürsprache zu danken ist. Anthony Rooley behauptet gar, Schütz habe in seinem op. 1 das »Primo libro« Grabbes streckenweise »imitiert«²².

Nach 1613, dem Todesjahr des bedeutenden Kunstmäzens Graf Simon VI., drifteten die Wege der beiden Hofmusiker auseinander²³. Grabbe orientierte sich fortan an der Streichermusik englischer Provenienz auf »Fiolen« und prolongierte diese nach 1614 in der Position des Vizekapellmeisters am Grafenhof zu Bückeburg. Da Schütz an dieser Wirkungsstätte von 1615-1617 als »Kapellmeister von haus aus« zumindest beratend tätig sein konnte, hielt bis zum Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges der seit 1609 bestehende enge künstlerische Kontakt an. Dann allerdings verstummte Grabbe sehr bald gänzlich und versah die Dienste eines Kornschreibers. Offenbar vermochte er es unter den Bedingungen einer kleinen Hofhaltung nicht, den Widrigkeiten des Krieges so entschieden Trotz zu bieten, wie dies Schütz in Dresden gelang.

21 Michael Praetorius, *syntagma musicum* III: *Termini musici*, Wolfenbüttel 1619, Faks.-Neudruck, hrsg. von Wilibald Gurlitt, Kassel 1978 (= DM I/15), S. 11.

22 Anthony Rooley, *Johann Grabbe (1585-1655) (Giovanni Grabbe)*, »Il primo libro de madrigali«, 1609, in: Begleitheft zur Gesamtaufnahme der Madrigale (MD+G L 3220).

23 Walter Salmen, *Johann Grabbe, ein lippischer Jugendgefährte von Heinrich Schütz*, in: Richard Baum u. a. (Hrsg.), *Musik und Verlag, Karl Vötterle zum 65. Geburtstag*, Kassel 1968, S. 518-527; Heinrich W. Schwab (Hrsg.), *Johann Grabbe. Werke*, Kassel 1971 (= Denkmäler Westfälischer Musik, Große Reihe I).